

CASI Y EL VIEJO: EN BUSCA DE UN (NO) LUGAR.
La relación espacio-identidad en *Cara de pan* de Sara Mesa

Noelia S. García
(Universidad de Oviedo)
s.garcianoelia@gmail.com

RESUMEN: El encuentro fortuito de una adolescente (Casi) y un hombre maduro (el Viejo) en un parque es el punto de partida de *Cara de pan*, la última novela de Sara Mesa. Forjan una relación que los códigos morales y sociales nunca aceptarían. Únicamente puede entenderse en un espacio que les proporciona anonimato, en un *no lugar*, en el que crearán un microcosmos que les permita relacionarse con libertad. Así, los espacios por los que transitan los protagonistas no son simples lugares de paso, sino que funcionan como elementos constituyentes de identidades. De esta forma, Casi y el Viejo se presentan como dos personajes *fuera de lugar* dentro de la sociedad y conformarán dos identidades marginales dentro de un espacio propio creado sobre un *no lugar*.

PALABRAS CLAVE: espacio, no lugar, identidad, víctima, sociedad.

CASI AND THE OLD MAN IN SEARCH OF A (NON) SPACE
The relationship between space and identity in *Cara de pan* by Sara Mesa

ABSTRACT: A chance meeting in a park between Casi, a teenage girl, and the Old Man, a middle-aged man, is the starting point of *Cara de pan*, the latest novel by Sara Mesa. These characters develop a relationship that moral and social codes would never accept. This relationship can only be understood in a space that grants them anonymity, a *non-place* where they create a microcosm where they can freely interact. Therefore, the spaces where the characters move are not just places to pass through: they work as essential elements which create identities. This way, Casi and the Old Man are presented as two characters *out of place* in society who shape two marginal identities inside their own space, created over a *non-place*.

KEYWORDS: space, non-place, identity, victim, society.

Cara de pan (2018) es el resultado de la extensión del relato «A contrapelo», publicado en la antología *Riesgo* (2017). El proceso llevado a cabo por Sara Mesa ha sido el de dotar de mayor envergadura y psicología a los protagonistas del relato, creando una novela de personajes muy conectada a los espacios por los que transitan, a la vez que genera un narrador complejo y diferente que otorga mayor importancia al diálogo en detrimento de la omnisciencia. Su propósito es dar voz a unos personajes asfixiados por una sociedad que no los acepta. A través del concepto de *dialogismo* o *polifonía* (Bajtín, 1989), se puede explicar la libertad de la que gozan los protagonistas para expresarse sin que las figuras del autor o del narrador se interpongan entre ellos:

El autor no se encuentra en el lenguaje del narrador ni en el lenguaje literario normal con el que está relacionado el relato (aunque puede estar más cerca de uno que de otro),

utiliza en cada momento de su obra esa evocación recíproca, ese diálogo de los lenguajes, para quedarse neutral en sentido lingüístico, como tercero, en la discusión entre los dos (aunque ese tercero puede ser preconcebido) (Bajtín, 1989: 132).

En este sentido, la técnica¹ utilizada se sitúa por encima de la omnisciencia no solo como un medio para mostrar la verdadera psicología de los personajes y hacerlos más creíbles ante el lector, sino también para introducirlo dentro de su mundo y otorgarle un papel de agente activo que responda activamente y objete ante las situaciones planteadas. Casi y el Viejo,² conforman dos identidades extrañas, la de una adolescente y un hombre maduro, cuya relación resulta aún más inquietante para un lector que tiene asumidos los códigos sociales. Mediante el *dialogismo*,

[...] no se intenta orquestar o unificar los diversos puntos de vista expresados por los personajes. La conciencia de estos no se funde con la del autor ni se subordina a su punto de vista, sino que conserva su integridad e independencia: «no son solo sujetos del universo del autor, sino sujetos de su propio mundo significativo» (Selden, 1989: 26).

La trama constituye una historia aparentemente simple que se sustenta a través de un encuentro fortuito de dos desconocidos en un rincón de un parque. A partir de aquí, los personajes entablan una controvertida relación que permite al lector no solo profundizar en su psicología, sino también en su posición de víctimas sociales y en los procesos de creación identitaria que sufren ambos, siendo el más significativo el de Casi, la protagonista femenina. La relación que se establece entre ellos es similar a la temática planteada en obras anteriores de Sara Mesa como *Cicatriz* (2015), en las que, tal y como afirma Pozuelo Yvancos (2018), destaca la preocupación por las relaciones de dominio, de poder y de sumisión, siempre entabladas en universos cerrados —microcosmos— que plantean, a su vez, una visión distópica de la realidad. Se establece una relación directa entre lo social y lo individual; es decir, entre la individualidad de los protagonistas y el mundo contemporáneo a través de la marginación social, de la crisis, la corrupción..., y se cuestionan los arquetipos y convencionalismos de la sociedad.

¹ A este respecto, podría realizarse un estudio profundo del *dialogismo* en la novela, en relación con las diferentes voces que confluyen en el texto y su diálogo con el contexto social. De la misma forma, también podría llevarse a cabo un estudio crítico-comparativo de *Cara de pan* y *Lolita* de Vladimir Navokov, así como un estudio de género en cuanto a la relación entre Casi y el Viejo y el rol social en torno a temas de sexualidad, aspecto físico y adolescencia en el caso de Casi. A pesar de que estos no son los temas centrales de este estudio, sí se han tenido en cuenta tanto las teorías de género, como la crítica comparativa de ambos textos y las teorías de Bajtín a la hora de analizar los espacios y las identidades de los protagonistas.

² En este sentido, *Cara de pan* recupera el tópico tradicional de «el viejo y la niña» que se puede observar en el entremés cervantino *El viejo celoso* o en la obra de Leandro Fernández de Moratín *El sí de las niñas*. En este caso, Sara Mesa vuelca el tópico y nos obliga a reconsiderar nuestros prejuicios morales y sociales ante una relación inocente.

EL PARQUE. EL NO LUGAR QUE FORJA LA IDENTIDAD FICTICIA DE CASI Y EL VIEJO

La novela se desarrolla, fundamentalmente, en dos espacios: un parque y una cafetería, siendo el primero el más importante en cuanto a la formación de la identidad de los protagonistas. Partiendo del estudio de Marc Augé (2005), el parque puede introducirse dentro de la definición antropológica del *no lugar*. La formación de este tipo de espacios se lleva a cabo durante lo que Augé denomina *sobremodernidad* que *trae consigo* una nueva concepción espacial basada en la multiplicación de las referencias y en la aceleración de los medios de transporte. Este hecho *se traduce* tanto en modificaciones físicas como en concentraciones urbanas, traslados de poblaciones y en la creación de un gran número de *no lugares*, por oposición a los *lugares* definidos por Mauss (en Augé, 2005: 41) bajo los conceptos de *tiempo y espacio*. De esta forma, un *no lugar* queda establecido como «las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta» (Augé, 2005: 40).³

De esta forma, el parque en el que Casi y el Viejo se encuentran, constituye un espacio de tránsito prolongado, ya que ambos personajes llegan caminando, lo atraviesan y se introducen dentro de unos setos en los que construyen un microcosmos que puede ser entendido como un *lugar* paralelo a la concepción antropológica y sociológica del mismo. Ambos ficcionalizan este espacio a través de la utopía, basada en la libertad de la que carecen en el universo real. Los lugares reales, estrechamente relacionados con la sociedad postmoderna, empujan a los protagonistas a huir hacia un espacio que les proporcione anonimato, como el parque, pero que a la vez les permita construir una realidad propia e individual. Esta circunstancia no impide que puedan alejarse de lo que Mauss (en Augé, 2005: 54) denomina *hecho social*. Esta noción conlleva la introducción de diversas instituciones en su composición y la irrupción de varias dimensiones que definen la individualidad de cada uno de los habitantes que forman parte de la sociedad, es decir, se les dota de norma y de identidad. Estos espacios se corresponden con los habitados por el Viejo (psiquiátrico) y por Casi (el instituto, su casa y la urbanización en la que vive). Así,

[...] la organización del espacio y la constitución de lugares son, en el interior de un mismo grupo social, una de las apuestas y una de las modalidades de las prácticas colectivas e individuales. Las colectividades (o aquellos que las dirigen), como los individuos que se incorporan a ellas, tienen necesidad simultáneamente de pensar la identidad y la relación y, para hacerlo, de simbolizar los constituyentes de la identidad compartida (por el conjunto de un grupo), de la identidad particular (de tal grupo o de tal individuo con respecto a los otros) y de la identidad singular (del individuo o del grupo de individuos en tanto no son semejantes a ningún otro) (Augé, 2005: 57).

³ El contexto social no solamente impregna la trama de la obra, sino también la forma que adquiere el texto de la novela, ya que define tanto el contenido de la misma, como su forma, «pero no desde el exterior, sino desde el interior; porque el diálogo social suena en la palabra misma, en todos sus elementos» (Bajtín, 1989: 117).

El espacio utiliza los signos más reconocidos por el orden social y los establece para delinear y definir un espacio como un *lugar* basándose en la noción de *identidad*. Si el espacio, como sucede con el parque, no se puede definir como un *espacio de identidad*, ni de relación, ni posee un pasado histórico, entonces tendremos que hablar de un *no lugar*. En este sentido, el parque al que acude Casi cada mañana se concibe como un *no lugar* que permite que la protagonista se convierta en un ente anónimo que lo atraviesa, permanece unas horas en él mientras falta a clase y le permite adquirir un anonimato del que carecería en otros *lugares* de la ciudad. Esta conducta de Casi entronca directamente con la forma de vida impuesta por la *sobremodernidad* que se caracteriza por la abundancia de este tipo de puntos de tránsito y de ocupaciones provisionales, como el propio parque o el café en el que meses después se reencontrarán los protagonistas, como se observa en el siguiente fragmento:

Se encontró con las mismas personas de todos los días, despreocupada ya por la rutina, con sus auriculares que la aislaban del mundo —*southern trees bear a strange fruit, blood on the leaves and blood at the robot*—, mirándose las zapatillas para no levantar la vista y tener que cruzar la mirada con nadie. Llegó al parque (Mesa, 2018: 126).

De esta forma, la sociedad queda identificada bajo las nociones de *provisional*, *rapidez* e *individualidad solitaria*, puesto que el sentido comunitario desaparece, unido a la desaparición de los espacios exteriores (Méndez, 2012), convertidos ahora en *no lugares*. Esta circunstancia trae consigo la recomposición de las nociones de *espacio* e *individuo*, así como las relaciones que entre ellos se establecen. A este respecto, cabe destacar que la psicología de Casi se construye a partir de su movimiento por este tipo de espacios para evitar ser descubierta por su padres mientras se ausenta de sus clases y por la soledad que experimenta al transitarlos, un sentimiento que se obtiene a partir de su experiencia y de la conciencia que toma tras su paso por este tipo de espacios y que es definida por Augé como «un placer raro y a veces melancólico» (2005: 92).

Por el contrario, los *lugares*, como el instituto o el psiquiátrico, fomentan y refuerzan las relaciones sociales de conjunto a través de las complicidades lingüísticas, de las referencias históricas o espaciales y, fundamentalmente, de las reglas establecidas por la comunidad y compartidas por todos sus miembros para una convivencia pacífica en la que cada grupo de población debe adoptar un rol determinado. Por este motivo, la estancia del Viejo en el psiquiátrico fue contraproducente para su salud mental, ya que se le obligaba a formar parte del grupo y a participar de forma activa en las actividades de la institución, algo que le producía incomodidad y le asfixiaba enormemente. Esta situación es muy similar a la que vive Casi en el instituto y que muestra el fuerte peso de las instituciones y de sus normas sobre la formación identitaria del individuo:

En la clínica donde estuvo ingresado hace un tiempo también formaban grupos continuamente. Grupos de lectura, de jardinería, grupos deportivos ¡y de juegos de mesa! A él lo fueron pasando de uno a otro y de nada valía. Querían que se mantuviese entretenido, pero a él le deprimía todo aquello. ¡Si por lo menos lo dejasen pasear por

las noches! Puedes pasear, le decían, pero en los horarios autorizados y solo por los senderos autorizados. Pero en los senderos autorizados y a las horas autorizadas paseaba todo el mundo, todos los internos estaban allí, forzados a verse y a saludarse, y él lo que quería era pasear a solas. ¡Una tortura! (Mesa, 2018: 45).

El *no lugar* fomenta todo lo contrario, la pérdida de la identidad social de forma provisional y la liberación de quienes están obligados a vivir conforme a las normas sociales. Precisamente, la relación *no lugar-individuo* se basa en el *anonimato* o pérdida de la identidad individual que el lugar antropológico otorga al sujeto. De esta forma, tanto Casi como el Viejo aparecen representados desde el comienzo de la novela en el parque. Por ello, no sabemos cuál es su nombre, es decir, cuál es su identidad en el *lugar* antropológico. Ha desaparecido al introducirse en el *no lugar*, ya que «el espacio del no lugar no crea ni identidad singular ni relación, sino soledad y similitud» (Augé, 2005: 107). Precisamente, por la similitud con el lugar antropológico, Casi y el Viejo deciden crear su propio espacio vital que les permita ser libres durante unas horas. Para ello, construyen unas paredes ficticias valiéndose de la forma de unos setos que rodean un árbol y que les proporcionan protección al permitirles ocultarse. Dan forma a un microcosmos libre de normas sociales y en el que prima la libertad individual, el mundo de la ornitología y Nina Simone. Una vez que conforman este espacio vital, necesitan adquirir una identidad completamente distinta a la del *lugar* antropológico y que les permita poder reconocerse dentro de su propio universo. De esta forma, dos sujetos anónimos pasan a convertirse en dos entidades sociales enormemente *complejas*: Casi y el Viejo.

Catorce, dice al fin: tengo catorce. Él la mira como si no la creyera; ella se siente desenmascarada. Casi catorce, matiza. Casi, casi, murmura el viejo, moviendo la cabeza hacia los lados. Había creído que era algo mayor, ¡pero catorce! De hecho, ni siquiera catorce, sino casi-catorce, casi... ¿Cómo te llamas? La niña dice su nombre y él mueve la cabeza otra vez. Un nombre bonito, sí, ¡bonito de verdad!, pero ella lo interrumpe: yo odio mi nombre. Ah, pues entonces no hay nada más que hablar, si a ella no le gusta no tienen por qué usarlo. Puede llamarla Casi, si le parece bien. Casi dice: sí, le parece bien. [...] Casi ríe también, disimulando, porque ella se hubiese creído cualquier edad que le dijera, igual cuarenta y cuatro que sesenta y cuatro, para ella ese hombre es un viejo y los viejos tienen edades tan variables como inverosímiles. ¿Puede ella llamarlo así, Viejo? Claro, claro, sigue riendo él. Casi y Viejo, por qué no (Mesa, 2018: 21-22).

LA CONFORMACIÓN DE LOS PERSONAJES A TRAVÉS DE LOS JUEGOS DE IDENTIDAD

La identidad de un individuo, desde el punto de vista de la sociología, es el resultado de un proceso social y de carácter subjetivo que se origina a través de diversos procesos de socialización en un espacio determinado. La identidad social que adquiere un individuo resulta así de dos procesos: uno relacional y otro biográfico (Kossoy, 2009). El proceso relacional constituye la identidad del mismo en relación con el prototipo propuesto por la sociedad y asumido por los diferentes grupos y sectores sociales. Por su parte, el proceso biográfico supone el paso de la identidad heredada a la

deseada o proyectada por el individuo (Kossoy, 2009: 5). Este proceso es el que sufre Casi tanto en el instituto, precisamente por no adquirir la identidad relacional, como en el parque, donde busca ser libre de las ataduras sociales que la obligan a relacionarse de una determinada manera.

Las atribuciones sociales tienen un enorme peso a la hora de conformar la identidad y suponen la base para que un individuo sea rechazado o aceptado en un determinado grupo social. La aceptación o rechazo también va a influir positiva o negativamente en su identidad biográfica o personal. El proceso de rechazo hacia sí misma que Casi experimenta fuera del parque es el producto de las transacciones subjetivas que los jóvenes realizan para aceptar o rechazar la identidad que les atribuyen los espacios de socialización. En este caso, las transacciones subjetivas más relevantes para construir su identidad se producen en el ámbito escolar y en el familiar.⁴ De hecho, siente la necesidad de tener novio por imitación de sus compañeras de clase. Sin embargo, cuando sufre el primer fracaso amoroso al ser rechazada por un amigo de su hermano, siente vergüenza, sumada al desprecio de sus compañeros, lo que lleva a que la joven determine que no va a tener nunca una relación amorosa para evitar sufrimientos añadidos. A todo esto hay que añadir su aspecto físico y el rechazo que ella misma experimenta de su cuerpo, potenciado precisamente por la situación de presión y acoso que vive en las aulas. Como afirma Kossoy,

en la sociedad actual donde las juventudes como clases de edad están institucionalizadas, la escuela está investida de propiedades simbólicas que juegan un rol significativo en los procesos de construcción de identidad social. Ubicarse en relación con la escuela (estar adentro/afuera) con las orientaciones, con los establecimientos ya es una forma de construcción/apropiación/distanciamiento de las categorías atribuidas a los jóvenes (2009: 4).

En este sentido, cabe destacar la denominación de Cano y Pérez (2010: 24) del sujeto postmoderno como un *consumidor-espectador* que vive inmerso en un universo circular en el que percibe una enorme cantidad de estímulos que no es capaz de analizar al no poseer las referencias críticas que le permitan construir una relación dialéctica y que afectan decisivamente a su vida diaria. Cada individuo recibe un conocimiento distinto e individual en relación con los productos que consume y tiende, desde una edad temprana, a construir su identidad como reflejo del estereotipo que consume para poder ser aceptado dentro de la comunidad. En el caso de Casi, el instituto —*tribu urbana* (Cano y Pérez, 2010: 28)— funciona como espacio para la construcción de su identidad durante la adolescencia. Está constituido por sujetos excesivamente influenciados por los discursos de poder y los estereotipos postmodernos que crean una

⁴ El hogar como espacio social está asociado a lo íntimo y a lo privado. El tipo de familia y el lugar en el que residen los protagonistas perfilan los rasgos distintivos y estereotipados de cada grupo social. Casi forma parte de una familia de clase media tradicional que reside en una urbanización. El Viejo vive en un barrio aparentemente periférico y proviene de una familia totalmente atípica y desestructurada. Por este motivo, ambos personajes se ven en la necesidad de construir su propio espacio identitario, ya que no se adaptan a las normas de los espacios sociales en los que habitan y por ello no tienen cabida en la sociedad postmoderna.

identidad colectiva que el adolescente está obligado a asumir como propia para evitar ser marginado. Por otro lado, como resultado del anonimato que trae consigo la postmodernidad (Augé, 2005), el individuo siente la necesidad de manifestar su *yo* y de resaltar su personalidad si se ve reforzado por un grupo de iguales. Esta conducta aparece reflejada a través de Marga, la compañera de clase de Casi, que se erige como una especie de líder a la que todas sus compañeras respetan y veneran, mientras se burla de sus compañeros a través de los sobrenombres peyorativos que les impone. En el siguiente fragmento se puede observar cómo Casi comienza a ser marginada en el instituto por su aspecto físico y adquiere la identidad de «Cara de pan»:

Aunque para ella lo peor son los ataques de las otras chicas, las supuestas amigas impuestas por toda una confabulación de adultos que las obligan a estar juntas: esa cruel competición entre ellas para ver cuál está más buena. A Casi no le supone ningún problema hablar de estos asuntos con el Viejo, aunque no va a admitir sus verdaderos complejos, que no tienen que ver exactamente con crecer, como le ha dicho a él, sino con su gordura, los granos en los brazos y la cara de pan. Ella no supo que tenía cara de pan hasta el año pasado, cuando Marga se lo dijo delante de las demás niñas, y todas rieron espontáneamente, sin maldad, de modo que no había lugar para el enfado —porque era un comentario cariñoso— ni para otra reacción que no fuese también su propia risa —fingida— y el escrutinio posterior en el espejo. ¿Qué es en concreto una cara de pan? Hay montones de panes posibles, desde bollos bien gordos hasta *baguettes* finas, y sin embargo ella intuye que cuando Marga le dice *cara de pan* se refiere más bien a lo primero —la cara redonda, fofa, blanca; la cara como símbolo de todo un cuerpo, de toda una entidad (Mesa, 2018: 35).

La forma de interacción dentro de las aulas exige que todos los individuos que forman parte de ese espacio mantengan contacto con iguales a fin de que desarrollen su propia identidad personal y colectiva, un proceso enormemente complejo que desencadena en situaciones de *bullying* o acoso escolar como el que sufre Casi, cuya identidad dentro de las aulas, por ser diferente, es «Cara de pan». El hecho de que Casi no quiera interactuar con el resto de compañeros de su clase supone un problema tanto para el profesor, como para la joven y más extensivamente para su padre. Tal y como Casi le confiesa al Viejo, cuando hay que hacer un trabajo en grupo a ella el profesor la obliga a formar parte de uno, aunque no quiera, por lo que el rechazo que siente es aún mayor. Sin embargo, el hecho de que no asista a clase por encontrarse con el Viejo su padre lo interpreta como un alejamiento incitado por el hombre para apartar a la joven de sus amigas, cuando la realidad es totalmente diferente.

La situación de aislamiento de Casi en el instituto se debe a que los jóvenes de su edad comienzan a cuestionar y a afianzar sus roles femeninos y masculinos, así como a preocuparse por su identidad física, a la vez que adquieren una imagen y un comportamiento similar a los del príncipe y la princesa Disney. El rol femenino debe ser totalmente pasivo y su finalidad es buscar un príncipe azul que las proteja de los peligros de la sociedad, a la vez que se muestran bellas y hermosas. De hecho, todas sus compañeras se adaptan a este rol social, mientras Casi se recrea en la ficción del *Patito*

Feo que en algún momento terminará convirtiéndose en un hermoso cisne y encajará dentro del grupo:

En mi instituto todas las niñas tienen novio, suelta de repente, sin venir a cuento, mirando al suelo, escarbando en la tierra con sus zapatillas, y el Viejo la observa sin comprender qué está queriendo decir tras esa afirmación, si a ella le parece bien o no. Ah, no, me da igual, responde cuando le pregunta, es solo que todas tienen novio, como si fuese una moda, el año pasado ninguna tenía —o quizá solo una o dos, las más desarrolladas— y ahora tienen todas, se emparejan en cuanto pueden, aunque no les guste el chico que les tocó en suerte, simplemente porque sí, porque estar sin novio equivale a ser una pringada. [...] ¿Y qué hacen las chicas con sus novios? [...] van al cine o al centro comercial, se esconden en los parques para morrarse, los fines de semana quedan en la discoteca juvenil, la que acaba a las once de la noche, un sitio espantoso: ella fue una vez y no quiere volver nunca más (Mesa, 2018: 89-90).

Casi y el Viejo representan el modelo opuesto tanto por su físico como por sus gustos, aficiones y formas de comportamiento. Su descripción física nos resulta extraña porque no se adaptan al prototipo de los parámetros modernos que vienen definidos por la belleza —joven, blanco y esbelto (Vivero, 2013: 43)— del tópico. Por ello, son considerados *fuera de lugar*, «de ahí que tanto en el discurso como en las prácticas materiales, estos cuerpos se convierten en “cuerpos desviados” pues escapan de la norma que ya hemos referido» (Vivero, 2013: 43). Por ello, Casi y el Viejo se convierten en entidades dominadas, frente a los compañeros de clase de Casi o los vecinos del Viejo, por ejemplo, que sí se adaptan al prototipo y conformarían los agentes dominantes. Por tanto, se puede establecer el cuerpo de los protagonistas como un elemento fundamental para decretar una situación de inferioridad que sufre el dominio, la incompreensión y la crueldad de los grupos dominantes.

Ambos personajes tratan de imitar las conductas estereotipadas que reciben directamente de los estímulos exteriores, fundamentalmente de los medios audiovisuales y, sobre todo, de la música. De ahí que para el Viejo, Nina Simone sea una especie de diosa a la que venerar y que Casi, al descubrirla, quede totalmente impactada con su vida y su trayectoria musical, sintiéndose ambos identificados con canciones tan emblemáticas como *Blackbird*. Ambos personajes sufren un proceso de asimilación con respecto a la cantante estadounidense, ya que también fue rechazada por su aspecto físico, por su voz y por el contenido de sus canciones. El aspecto andrógino de la cantante es muy similar al que presenta Casi, chocando en ambos casos con los modelos sociales que deben imitarse para poder formar parte de la sociedad.

CASI, EN BUSCA DE UNA (NUEVA) IDENTIDAD

Al comienzo de la novela, tanto Casi como el Viejo, viven apartados del resto de individuos que conforman los espacios sociales en los que deben convivir. Ambos asumen una identidad marginal, manifestada más radicalmente en el caso de la joven. Casi se percibe a sí misma con una multiplicidad de defectos que debe corregir si quiere insertarse en la sociedad. El Viejo, por su parte, es consciente de su situación de

marginalidad a la que no desea poner remedio activamente, sino que vive en una especie de universo paralelo dominado por la ornitología —que adquiere un significado simbólico muy potente en el texto— y por la música de Nina Simone. Ambos, tras su encuentro fortuito, forjan una identidad ficticia en un *no lugar* que les permite aceptar su aparente desigualdad, a la vez que contraponen su relación a los roles sociales. Sin embargo, estas tensiones desencadenan en la construcción de la identidad de género de Casi, forjada a través de su rol como víctima de supuestos abusos sexuales, y su regreso a la sociedad al final de la novela. Así, la segregación social a la que son sometidos los protagonistas se explica a través de los binomios *sano/enfermo*, *normal/anormal* y *bello/feo*. Casi responde al prototipo de chica adolescente que por su aspecto físico no encaja en el grupo y se siente acomplejada, como se mencionó anteriormente con respecto a su apodo «Cara de pan», mientras que el Viejo entraría dentro de lo anormal, desde la propia perspectiva de Casi, que entiende que no responde ni física ni psicológicamente al modelo social:

Las rarezas del Viejo, piensa Casi, son inofensivas, por desconcertantes que resulten, como desconcertante es, por ejemplo, el contraste entre su rostro de frente y su rostro de perfil, el primero de apariencia inocente y hasta bobalicona, el segundo introspectivo y sabio, como si pertenecieran a dos caras diferentes de dos hombres diferentes (Mesa, 2018: 34).

En este sentido, juega un papel fundamental la figura del narrador que da voz a los personajes en detrimento de su omnisciencia, lo que permite que, como lectores, podamos conocer la psicología de los protagonistas, a la vez que se nos presentan de una forma más creíble. Sin embargo, el narrador focaliza sobre la perspectiva de Casi, en detrimento del Viejo, de quien apenas conocemos datos. Este hecho lleva a que a medida que la inocente Casi entabla y profundiza en su relación con el Viejo, desde nuestra posición de lectores, experimentamos una tensión y una incomodidad constante porque vemos el abismo de inseguridad al que, *a priori*, Casi está expuesta. A medida que avanza el relato de los hechos, vamos concibiendo al Viejo como un depredador sexual que, al modo de Humbert-Humbert (Nabokov), se va ganando la confianza de la joven para esperar el momento oportuno y atacar. Sin embargo, esta circunstancia nunca llega a suceder tal y como la imaginamos desde el principio y es el final sorprendente el que nos hace plantearnos hasta qué punto las normas sociales condicionan nuestro entendimiento hacia lo moralmente correcto y nos llevan a juzgar comportamientos que no se corresponden con los prototipos que todos debemos imitar.

Cobra especial relevancia el papel de víctima que adquiere Casi al final de la novela, estrechamente relacionado con el modelo de víctima que presenta la *Victimología* actual en relación con la implicación y la responsabilidad de la misma en el hecho denunciado, tanto desde el punto de vista jurídico, como social. Así,

el tipo de víctima más aceptable según estas tipologías, al menos en términos jurídicos, sería el de la víctima inocente, aquella que no tiene ningún tipo de responsabilidad en el delito, y que sería débil y se encontraría indefensa ante éste, manifestándose como

sacrificio completo y puro. Por otra parte, como víctimas inaceptables, encontraríamos cualquiera con un mínimo de responsabilidad en el delito, lo cual la convertiría en una víctima contaminada y peligrosa, menos sacrificial, teniendo el potencial de convertirse en victimario, o siendo incluso más perversa que este al fingir su victimidad (Correa y Fernández, 2016: 35).

Según esta conceptualización de la víctima, cuando la relación de Casi y el Viejo traspasa los límites del parque y se muestra ante la sociedad es interpretada como un delito de pederastia y coacción hacia Casi, aunque, como lectores, sabemos que no es así. Su relación no responde a los estándares sociales y, por tanto, debe buscarse una explicación *lógica* al hecho de que una adolescente acuda todos los días a encontrarse detrás de unos setos con un hombre de cincuenta y cuatro años. Sin embargo, a pesar de las fuertes acusaciones contra el Viejo, Casi no dice la verdad porque es consciente de que si muestra la realidad será juzgada socialmente de forma negativa y rechazada de pleno. Por ello, nunca llega a explicitar ante los organismos institucionales el alcance de su relación con el Viejo, mucho más inocente que la interpretación que los psicólogos hacen de ella. Permite que sean los psicólogos y su madre quienes interpreten qué ha sucedido a través de la lectura de su diario que, a su vez, no deja de ser una creación ficcional. La propia Casi reconoce que se inventó⁵ o incluso adaptó situaciones narradas o vividas junto al Viejo porque necesitaba contar una historia que emocionase e impactase, pero también que se acercase a lo *normal*, es decir, el Viejo tiene que seducirla y arrastrarla hacia el lado perverso.

*Champán, cocaína y salchichas.*⁶ Eso fue, al parecer, lo que tomaron una soleada mañana en el refugio. El Viejo se había gastado su buen dinero en el alcohol y la droga, que Casi, por supuesto, no probó —a excepción de un sorbito de champán, mmm, qué rico—. Él aplaudió su conducta, no pretendía que una chica tan joven degustase las delicias prohibidas, aunque si ella quisiera, más adelante... Salchichas sí comieron los dos. Eran ahumadas, rellenas de queso, de las que vienen en bote cortadas en cachitos pequeños, bocaditos *gourmet* para aplacar el hambre del mediodía. Las acompañaron de pan de molde y todo lo que sobró se lo dieron a las palomas. *Qué merienda más peculiar*, escribió Casi aquel día, olvidando el bocata de chorizo, los dedos ensuciados por los cheetos y la botellita de agua rellena en la fuente (Mesa, 2018: 115).

Para encajar dentro de la sociedad, de la que primero fue rechazada, la joven necesita forjar una identidad de *víctima aceptable* que se encontró indefensa y que tuvo que sacrificarse de forma *completa y pura*. De lo contrario será una *víctima inaceptable* y, socialmente, será juzgada como *víctima peligrosa y perversa*. Su conducta se explica por el hecho de que tanto la sociedad como la justicia también han creado un prototipo de víctima en relación con la identidad de género que la joven percibía en el instituto y que es necesaria que todas las víctimas acepten y compartan para evitar ser excluidas.

⁵ «Escribe en su diario: a veces una línea, pero otras varias páginas, párrafos y párrafos enteros acerca de su vida inventada» (Mesa, 2018: 95).

⁶ Esta expresión debe entenderse en relación con la historia que el Viejo le contó a Casi, anteriormente, sobre Nina Simone y que la joven adapta en su diario como una excitante aventura con el Viejo.

Esta circunstancia lleva a que se proponga un modelo de víctima ideal que permite a Casi ser aceptada tanto en el universo real como en el ficcional. Esta perversidad que potencia aún más la segregación a la que se aludía anteriormente es lo que empuja a los dos personajes a buscar un espacio que les proporcione anonimato para evitar ser juzgados y poder huir de la perversidad del entorno social en el que viven y en el que priman los valores tradicionales. «Es más fácil imaginarse confesándolo luego, confesárselo a una amiga, por ejemplo —a Marga incluso—, o a un amigo —¡incluso mejor a un amigo!—, presumir, con aire atormentado y decadente, de su aura de chica maldita, de chica abusada, de chica que rozó el peligro y sobrevivió para contarlo» (Mesa, 2018: 100).

El problema surge cuando Casi toma conciencia de su desafío hacia las normas sociales establecidas y reacciona con miedo y frustración. Sabe que su relación con el Viejo nunca será aceptada y es entonces cuando comienza a analizar la situación desde el punto de vista de las normas sociales que le han inculcado durante su infancia: ¿por qué el Viejo está con ella? ¿Por qué no ha habido durante todos esos meses algún tipo de contacto sexual? ¿El Viejo también la desprecia por no corresponder a ningún prototipo? Ante esta presión, la joven reacciona desnudándose ante él e incitándole sexualmente. Este cúmulo de sensaciones es el producto del desafío a la autoridad paterna e institucional.⁷ La tensión generada se resuelve con la huida del Viejo y con su imposición de que nunca más volverá a darse una situación similar. A partir de aquí empieza a construirse la identidad de género de la joven, pues comienza a pensar qué se le permite o, mejor dicho, la prohibición de su relación con el Viejo. Comienza a establecer los límites entre lo moral y lo socialmente correcto y lo inadecuado, una situación que ya plantea Humbert-Humbert en *Lolita*: «Y pronto me encontré madurando en una civilización que permite a un hombre de veinticinco años cortejar a una muchacha de dieciséis, pero no a una niña de doce» (Nabokov, 2002: 25).

Esto quiere decir que Casi puede mantener relaciones sexuales o del tipo que sean con un joven de su edad o algo mayor que ella, por ejemplo, el amigo de su hermano, pero no con el Viejo, ya que este se convertirá automáticamente en un pederasta y un delincuente que busca aprovecharse de la inocencia de la joven. Es en este preciso momento, cuando Casi construye su identidad de género, cuando toma conciencia de la sociedad real, viniéndose abajo el universo ficcional y, junto a él, el microcosmos que ha ido construyendo con el Viejo en el parque hasta finalizar con la detención del mismo y su prohibición de mantener cualquier tipo de contacto con ella. De esta forma, la identidad de Casi se reconstruye en función de lo permitido para su

⁷ La norma y la conducta moral sobre las que se asienta la educación de Casi producen que la joven interprete su relación con el Viejo sobre un encuentro sexual que nunca llega a producirse. Por otro lado, es consciente de que su relación nunca será aprobada socialmente. Las sensaciones contradictorias que experimenta son producto de la asimilación de un rol social que Casi no acepta y contra el que quiere rebelarse. De hecho, los personajes que representan un papel dominante o institucional son denominados por los protagonistas como *policías de la mente* y aparecen caracterizados como auténticos símbolos de poder que no aceptan a quienes son diferentes por no entender su forma de vida, ya que «viendo ellos, los policías de la mente, lo bien que desempeñaba su trabajo en la reserva, con eficiencia y profesionalidad, con puntualidad y buen juicio, viendo que todas sus teorías sobre los idiotas y los deficientes y los cretinos se desmoronaban y perdían toda validez, ¡acordaron encerrarlo!, ¡se inventaron una excusa para hacerlo!, ¡y voilà!» (Mesa, 2018: 78).

sexo y de las normas impuestas por su familia y por el colegio. Se trata de que Casi regrese a la sociedad real y se inserte en ella en función de los límites aceptables y deseables. Para ello, tal y como afirman Correa y Fernández (2016: 37), «hay que tener en cuenta que la categorización como víctima requiere de la persona, como actante, una reconstrucción de su identidad en torno a una nueva concepción de sí misma». Tras su regreso al instituto, Casi ya no es «Cara de pan», vuelve a recuperar su identidad inicial, nadie se burla de ella y los profesores sienten compasión por la situación tan violenta que ha sufrido durante su ausencia, a la vez que actúan como vigilantes para evitar que vuelva a faltar al colegio o que su comportamiento resulte extraño.

Todo volverá a la normalidad, dice después, aunque Casi no comprende qué quiere decir *normalidad*. Prácticamente todas las chicas de su clase tienen novio [...] y muchas se han acostado con ellos. Ella ya ha comprendido que *acostarse* no significa solamente *tumbarse al lado*, sino hacer otras muchas cosas que se acercan a la descripción que hizo su madre de *actos obscenos*. Sin embargo, estas chicas no son vigiladas por sus profesores, y si faltan a clase, no avisan al minuto, como sí harían con ella. Casi sigue siendo un poco rara, y es posible que pronto tenga que buscarse un novio para no dar demasiado la nota. [...] En su diario escribió con desparpajo que se acostaba con el Viejo, pero se refería a echarse al lado y a permitir que la manoseara. Escribirlo fue horrible, por lo visto, pero hacerlo con cualquiera de su edad, eso está bien, y al parecer es lo que se espera (Mesa, 2018: 119-120).

La nueva identidad de Casi entronca con la de una víctima aceptada y sus concepciones morales se basan en el sentimiento de culpa, de dolor y en su aceptación de la responsabilidad, es decir, «todo lo que ha pasado ha sido culpa mía».⁸ Este sufrimiento la lleva a volver a encontrarse con el Viejo unos meses después en otro *no lugar*: un café, donde nadie pueda conocerlos y denunciar el quebrantamiento de la orden de alejamiento. Sin embargo, ese anonimato no será el mismo del que gozaban en el parque, ya que nuevamente su aspecto físico, la forma de mantener la conversación y el hecho de que una adolescente esté acompañada de un hombre mayor hacen que les observen con extrañeza y repulsión, llevando incluso a la camarera a expulsarles del local no tanto por no consumir, como por la extrañeza que genera la pareja.

Salta a la vista que la relación que los une es otra. Lateral y sospechosa. Un viejo que no tiene nada que ocultar no se pone a temblar ante una quinceañera. Una quinceañera que ya no tiene cara de pan no pierde su tiempo con un tipo que va así vestido, como el Viejo. La camarera debe de tener pensamientos similares. [...] (Si la camarera tuviese que señalar al culpable en esa relación, no lo dudaría ni un segundo: el viejo, el del traje anticuado y las servilletas de papel enrolladas en los dedos) (Mesa, 2018: 129-130).

⁸ El sentimiento de culpa que experimenta Casi y la identificación de la víctima como responsable de la situación vivida y de su imagen de joven sacrificada sin oponer resistencias ante el Viejo, procede de la moral judeocristiana y se relaciona con la figura de Cristo. La figura de Cristo trae consigo un imaginario cristiano relacionado con las nociones de *penitencia*, *condena*, *sacrificio*, *sufrimiento*, *culpa* y *expiación* (Correa y Fernández, 2016: 42).

En este sentido, tanto para Casi como para el lector, el Viejo es una víctima social más, inaceptable en cuanto a su condición de enfermo mental. Socialmente, la enfermedad mental anula al individuo y lo convierte en una especie de monstruo. Los trastornos psiquiátricos diagnosticados en relación con depresiones, estados de ansiedad o trastornos de esquizofrenia y/o identidad provocan la deshumanización y la casi demonización del sujeto por ser incapaz de adscribirse a las normas sociales. El Viejo narra a Casi, con ciertos rasgos tremendistas, su dura infancia ante unos padres que no se ocuparon de él y el hecho de que su madre, al igual que él, ha sufrido la exclusión social como consecuencia no solo por su condición de madre soltera, sino también a causa de las agresiones sexuales que sufría por parte de su padre y abuelo del Viejo. A todo ello se suma la estancia del protagonista en un psiquiátrico, donde se sintió como un elemento más de la experimentación y se vio obligado a urdir estrategias para no someterse a los tratamientos.⁹ Los huecos de indeterminación generados en torno a esta etapa de la vida del Viejo, sumados a la perspectiva que el narrador muestra de él dentro de la sociedad, hacen que el lector no pueda interpretarlo como una víctima desde su irrupción en el parque, como sí sucede con Casi.

En este caso, el personaje aparece representado en función del estereotipo de loco: un hombre extraño que se muestra obsesionado por la ornitología y por Nina Simone, pero que apenas conoce nada de la vida. Por ello, al igual que Casi, es una víctima, pero su condición de enfermo mental lo sitúa en una esfera diferente, tal y como los padres de la joven ponen de manifiesto, al considerarlo una persona potencialmente peligrosa para la sociedad, algo que Casi no llega a comprender. Narrativamente nos encontramos con dos tipos de víctimas sociales, en cuyo tratamiento han influido diversas variantes externas que nos obligan a percibir y a describir a la víctima de forma diferente. En definitiva, a pesar de que deberíamos interpretar ambos personajes de una forma similar, la categorización tradicional de víctima y los prototipos sociales hacen que entendamos la victimización de ambos desde perspectivas totalmente opuestas.

Conocer muy pocos datos sobre el Viejo y no así de Casi, nos lleva a interpretar las escasas referencias a las que alude continuamente: el mundo de los pájaros y Nina Simone, dos campos metonímicos enormemente simbólicos que nos ayudan a forjar su identidad como víctima. Las imágenes de los pájaros, dejando de lado el contenido sexual, aparecen tradicionalmente vinculadas a los dioses de la caza y de la guerra, a la locura, a las pasiones desatadas, a la ausencia de libertad por su encierro en las jaulas y al deseo de emancipación en el caso de las aves que vuelan libres. Rafael Fuentes va más allá y relaciona directamente a la cantante Nina Simone y a su *Blackbird*,¹⁰ aparte

⁹ Véase la similitud de este comportamiento del Viejo con el de Humbert-Humbert: «Debo mi completa recuperación a un descubrimiento que hice, como consecuencia de ello, en un carísimo sanatorio. Descubrí que podía encontrar una fuente inagotable de avieso placer gracias a los psiquiatras: consistía en jugar con ellos, guiándolos con astucia y cuidando de que no se enteraran de que conocía todas las tretas de su oficio; [...] les tomaba el pelo explicándoles fingidas “escenas originarias” y nunca les hice la más mínima insinuación acerca de mis verdaderas inclinaciones sexuales» (Nabokov, 2002: 45).

¹⁰ El mirlo, aparte de hacer referencia al amor, se puede interpretar como un símbolo de la inteligencia (caso del Viejo en cuanto a la música y a los pájaros se refiere) y de lo diferente. Durante la década de los 60, fue utilizado en diversas canciones como símbolo de la lucha por los derechos raciales.

del contenido social de lucha contra el racismo y la xenofobia, con la ornitología, conformando el universo del Viejo del siguiente modo:

Nina Simone asume así el rol de una gran «ave humana», enjaulada junto a los afrodescendientes herederos de la esclavitud, y cuyas prodigiosas canciones se convirtieron en himnos a la libertad. [...] todo ese universo musical nos proporciona, por vía indirecta, toda una enorme información del mundo emocional del Viejo (Fuentes, 2018).

En este sentido, asistimos a la identificación del Viejo con el universo metonímico de las aves y, más directamente, con Nina Simone, como aludíamos anteriormente en el caso de Casi. El simbolismo que encierran las aves, la locura, el prejuicio social ante los enfermos mentales y la opresión que sufren por parte de las instituciones nos lleva a relacionar al Viejo con Boo Radley de *Matar a un ruiseñor* de Harper Lee. En la narrativa española contemporánea encontramos un personaje *muy potente* y que guarda ciertas similitudes con el protagonista de *Cara de pan*, el Azarías de *Los santos inocentes* de Miguel Delibes (1981) y su «milana bonita», como símbolo de la opresión de las clases sociales más bajas y de la marginalidad de los enfermos mentales, víctimas de la tiranía de terratenientes como el señorito Iván.

Lo verdaderamente curioso del final de la novela es la actuación institucional de psicólogos y psiquiatras ante la relación entre Casi y el Viejo. Ambos son víctimas sociales, sin embargo, la atención institucional que reciben se presenta estandarizada y totalmente automatizada. La praxis médica se aplica de la misma forma en los dos casos, a pesar de que ambos personajes conforman cuadros muy específicos y muy singulares. Su situación de desamparo ante las instituciones sirve de denuncia ante los prejuicios sociales que responden con el aislamiento y la violencia ante vidas y situaciones especiales que no se ajustan a la identidad estandarizada vista anteriormente. A Casi y al Viejo solo les queda continuar su vida como si nada hubiese ocurrido, eso sí, sin mantener ningún tipo de contacto entre ellos o de lo contrario volverán a toparse con todo un entramado social e institucional que castigará su relación.

[...] ahí siguen esos dos, rebajando el nivel del lugar, jugueteando con trozos de papel, ensuciándolo todo, entrelazando sus dedos sin respeto, sin decoro, desobedeciendo a la autoridad. Los ve levantarse: el viejo ridículo, patético, con pinta de colgado y de enfermo, y la niña destartalada, con la ropa grande, creyendo que así oculta los kilos que le sobran, la niña acomplejada, rara y boba. Los ve caminar hacia la puerta, ya sin mirarla a ella, sin despedirse siquiera, sin agradecer el tiempo de gracia que les ha concedido, saliendo a la calle absortos en ellos mismos, pareja inadmisibile, sin sentido, deteniéndose un poco más allá fuera, sobre la acera estrecha y sucia, mirándose sin hablar, sin tocarse, y luego el giro, cada uno hacia una dirección, el viejo hacia la derecha, cabizbajo, asimétrico, su caminar de loco, hacia el pasado; la niña hacia la izquierda, cabizbaja, asimétrica, su caminar de loca, hacia el futuro (Mesa, 2018: 136).

En 1966, Nina Simone lanza su famoso *Blackbird*, mientras que The Beatles dedicarán una canción al mirlo, compartiendo título y temática con Nina Simone.

CONCLUSIÓN

Cara de pan aborda una temática muy compleja con una aparentemente sencilla presentación formal. A medida que nos vamos adentrando en el universo de los personajes y en la complejidad para mantener su extraña relación oculta de los prejuicios sociales, se va profundizando en lo correcto y lo incorrecto moralmente, en lo que se debe hacer o en lo que es interpretado por psicólogos, policías, padres, profesores, asistentes sociales..., ante una relación que no se adapta a los cánones preestablecidos. La novela presenta el fuerte rechazo social a todo aquello que es diferente y *huye de los estándares de la postmodernidad*.

Su construcción literaria conforma todo un entramado totalmente alejado de los convencionalismos literarios y que se basa en lo imprevisible y en el factor sorpresa. El narrador juega constantemente con el lector y lo posiciona en una esfera tensa e incómoda en cuanto que no es capaz de llenar los enormes huecos de indeterminación que se generan en torno al Viejo y que vienen condicionados por la férrea moral y la noción de lo *correcto* y *perfecto* para encajar en la sociedad. Si el lector, en un momento determinado, logra adentrarse en el complejo microcosmos de la pareja es entonces cuando el narrador vuelve a jugársela y hace que la trama se desarrolle por otros caminos mucho más intensos y desasosegantes, lo que lleva a que el lector comience a reflexionar sobre la sociedad, el espacio urbano y, fundamentalmente, la identidad que pueden generar los individuos dependiendo del lugar en el que se sitúen y de las exigencias que les son impuestas socialmente.

Sin embargo, todas estas conclusiones son las que cualquier lector obtiene tras su viaje por el universo de Casi y el Viejo, puesto que Sara Mesa evita constantemente la demanda social directa a través de fórmulas preconcebidas o muy estrechamente relacionadas con la literatura social. Precisamente por ello, por mostrar un universo narrativo tan complejo, en todas sus vertientes —personajes, espacios, narrador, contenido, forma—, resulta mucho más eficaz para permitir que sea el lector mismo quien desmonte todos los prejuicios a través de su propia reflexión e incomodidad ante lo desconocido y lo socialmente incorrecto. Cuando finalizamos la lectura de la novela, todos los modelos y estándares sociales y morales quedan destruidos haciendo que cuestionemos todos nuestros convencionalismos y el por qué de las arbitrariedades a la hora de decir cuándo, dónde y por qué aislamos a los individuos de sus espacios vitales únicamente por el hecho de ser diferentes a lo que nosotros consideramos *lo correcto*.

OBRAS CITADAS

- Augé, Marc (2005), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- Bajtín, Mijail (1989), *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- Cano Gómez, María Rosa y Ana María Pérez Galán (2010), «Construcción identitaria a partir de las imágenes: estereotipos que se consumen en la pantalla», *Arte y movimiento*, 3, pp. 23-31.

- Correa Blázquez, Magdalena y Baltasar Fernández Ramírez (2016), «La construcción del mito de la víctima aceptable», *Revista de Victimología*, 4, pp. 31-52.
- Fuentes, Rafael (2018), «Sara Mesa: *Cara de pan*», *El Imparcial*. <<https://www.elimparcial.es/noticia/195773/los-lunes-de-el-imparcial/-sara-mesa:-cara-de-pan.html>>.
- Kossoy, Alicia (2009), «La construcción de la identidad social: cuestiones metodológicas para su análisis», *XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*, Buenos Aires, Asociación Latinoamericana de Sociología, pp. 1-7.
- Méndez Rubio, Antonio (2012), *La desaparición del exterior. Cultura, crisis y fascismo de baja intensidad*, Zaragoza, Eclipsados.
- Mesa, Sara (2015), *Cicatriz*, Barcelona, Anagrama.
- Mesa, Sara (2017), «A contrapelo», *Riesgo. Antología de textos*, Barcelona, Rata.
- Mesa, Sara (2018), *Cara de pan*, Barcelona, Anagrama.
- Nabokov, Vladimir (2002), *Lolita*, Barcelona, Anagrama.
- Pozuelo Yvancos, José María (2018), «La novelística de Sara Mesa», *Turia*, 128, pp. 25-33.
- Selden, Raman (1989), *La teoría literaria contemporánea*, Barcelona, Ariel.
- Vivero Marín, Cándida Elizabeth (2013), «Cuerpo enfermo y cuerpo niña: una doble marca para la construcción de género», *Artifara*, 13, pp. 37-52.